UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00366878 7

Archäologische Gesellschaft zu Berlin
Winckelmannsprogramm
no.63(1903)

N
5325
A8
no.63

DAS RELIEF DES ARCHELAOS VON PRIENE

DREIUNDSECHZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

CARL WATZINGER

MIT 2 TAFELN UND 9 TEXTABBILDUNGEN

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1903

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN.

DIE RELIEFS DER TRAIANSSÄULE

HERAUSGEGEBEN UND HISTORISCH ERKLÄRT

VON

CONRAD CICHORIUS

TAFELBAND I: DIE RELIEFS DES ERSTEN DAKISCHEN KRIEGES (TAF. I—LVII)
TEXTBAND II: COMMENTAR ZU DEN RELIEFS DES ERSTEN DAKISCHEN KRIEGES

Preis zusammen: M. 54.—

TAFELBAND II: DIE RELIEFS DES ZWEITEN DAKISCHEN KRIEGES (TAF. LVIII—CXIII)
TEXTBAND III: COMMENTAR ZU DEN RELIEFS DES ZWEITEN DAKISCHEN KRIEGES

Preis zusammen: M. 66.—

THERA

UNTERSUCHUNGEN, VERMESSUNGEN UND AUSGRABUNGEN
IN DEN JAHREN 1895—1902

UNTER MITWIRKUNG VON

W. DÖRPFELD, H. DRAGENDORFF, D. EGINITIS, TH. VON HELDREICH, E. JACOBS, A. PHILIPPSON, A. SCHIFF, H. A. SCHMID, E. VASSILIU, W. WILBERG, P. WOLTERS

HERAUSGEGEBEN VON

F. FRHR. HILLER VON GAERTRINGEN

ERSTER BAND

DIE INSEL THERA IN ALTERTUM UND GEGENWART

MIT AUSSCHLUSS DER NEKROPOLEN

MIT 31 HELIOGRAVÜREN, 240 ABBILDUNGEN IM TEXT UND 12 KARTEN UND ANSICHTEN IN MAPPE

PREIS FÜR DEN I. TEXTBAND UND KARTENMAPPE ZUSAMMEN M. 180.—

ZWEITER BAND

THERÄISCHE GRÄBER

HERAUSGEGEBEN VON H. DRAGENDORFF

MIT 5 TAFELN UND 521 ABBILDUNGEN IM TEXT

PREIS M. 50.—

DAS RELIEF DES ARCHELAOS VON PRIENE

DREIUNDSECHZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

CARL WATZINGER

MIT 2 TAFELN UND 9 TEXTABBILDUNGEN

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1903

N
5[illegible]
[illegible]

Das Relief des Archelaos, Apollonios' Sohn, aus Priene, das unter dem Namen 'Apotheose des Homer' bekannt ist und sich jetzt im britischen Museum befindet, hat als eines der merkwürdigsten Denkmäler der Antike seit seiner Auffindung lange Zeit das Interesse der Gelehrten und Kunstfreunde wachgehalten, ohne daß man zu einer befriedigenden Erklärung der Darstellung gelangt wäre[1]). In den letzten Jahrzehnten hat bis auf vereinzelte neue Beiträge[2]) dies Interesse nachgelassen, und die Forschung begnügte sich damit, die früheren Ansichten zu wiederholen. Und doch gilt es nur die bisherigen richtigen Beobachtungen weiterzuverfolgen, um auf den Weg zu gelangen, der uns der Lösung des Problems näher bringt und uns zugleich erlaubt, Zeit und Herkunft des kunstgeschichtlich höchst wichtigen Denkmales genau zu bestimmen.

I.

Das um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Bovillae gefundene Relief kann nicht nur der Herkunft seines Meisters wegen, sondern auch seinem Materiale nach nicht dem römischen Kunstkreise angehören. Der glänzend weiße, hier und da von grauen Streifen durchzogene, großkrystallinische Marmor, aus dem es gefertigt ist, weist nach den griechischen Inseln oder der Küste Kleinasiens, wie bereits Michaelis gesehen hat[3]). Wir werden schon auf diese Beobachtung hin annehmen dürfen, daß das Relief nicht in Italien von einem kleinasiatischen Künstler gefertigt ist, sondern daß es ein griechisches Original ist, das von seinem ursprünglichen Aufstellungsorte nach Italien gebracht worden ist. Die Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch eine Untersuchung der Darstellung im einzelnen. Sie zerfällt in einen größeren oberen und einen kleineren unteren Teil. Oben sehen wir vor einer sich in drei Abstufungen aufbauenden Felslandschaft die neun Musen in einzelne Gruppen verteilt; über ihnen sitzt in bequemer Haltung Zeus, etwas tiefer als Zeus steht Mnemosyne, die Mutter der Musen, und unten in einer Felshöhlung Apollo

[1]) Die ältere Litteratur bei Kortegarn, de tabula Archelai. Dazu Jahn-Michaelis, Griechische Bilderchroniken S. 81 Anm. 410. Overbeck, Plastik II S. 405. Trendelenburg, der Musenchor, 36. Berliner Winckelmannsprogramm. Friederichs-Wolters 1629.

[2]) Vgl. S. Reinach, Gazette archéologique XII (1887) S. 132 ff., auf Taf. 18 vortreffliche Abbildung; Amelung, Basis des Praxiteles aus Mantinea S. 74 und Anhang; v. Wilamowitz, Archäologischer Anzeiger 1903 S. 119. Große, gute Abbildung Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 50. Hier Taf. I.

[3]) Vgl. Michaelis a. a. O. Anm. 410.

neben dem Omphalos. Rechts neben der Grotte erkennt man eine männliche Statue, hinter der ein großer Dreifuß sichtbar wird. Die rechts in der Grotte stehende Muse, die Apollo eine Rolle präsentiert[4]), wird gewiß nicht ohne Grund an diese auffallende Stelle zwischen Apollo und die Statue außerhalb der Grotte gesetzt sein.

Die für die Figuren des Reliefs benutzte Gruppe des Apollo und der Musen war ein berühmtes Original der hellenistischen Zeit, das auf die Kunst im Süden Kleinasiens starken Einfluß ausgeübt hat und in zahlreichen römischen Kopien erhalten ist. Amelung hat in ihm die Gruppe des Philiskos von Rhodos erkannt, die in Rom bei der Porticus der Octavia aufgestellt war, und durch einen Vergleich mit der Musenbasis aus Halikarnaß ihren einstigen Bestand wiederzugewinnen versucht[5]). Da er mir nicht nur die Publikation seiner Entdeckung gestattet, sondern auch von ihm neu gefundenes Material freundlichst zur Verfügung gestellt hat, so möchte ich auf die Frage der Komposition der Gruppe hier zunächst etwas ausführlicher eingehen. Ein solcher Rekonstruktionsversuch ist auch deswegen notwendig, weil ohne die Kenntnis der Gruppe das Verhältnis des Archelaos zu seinem Vorbilde nicht festgestellt werden kann. Vier Musen sind bereits von Amelung durch ihre Anwesenheit auf dem Archelaosrelief und auf der Basis von Halikarnaß[6]) als Bestandteile der Gruppe erkannt worden. Es sind:

1. Die tanzende Muse (auf dem Archelaosrelief die äußerste oben rechts, auf der Basis links unten). Die zahlreichen, bisher bekannten Repliken sind bei Stark, Niobe. S. 285 aufgezählt. Zu ihnen kommt, des Fundortes wegen wichtig, eine in Kos entdeckte 0,62 m hohe Statuette griechischer Arbeit hinzu (abg. Benndorf. Reisen in Lykien I, S. 16 Fig. 9). Sie zeigt, wie verbreitet und beliebt im südlichen Kleinasien dies Motiv in hellenistischer Zeit gewesen ist.

2. Die aufgelehnte Muse (Archelaosrelief: links von Apollo, Basis: links oben). Eine der schönsten Wiederholungen dieser sehr beliebten Figur[7]) ist die Berliner Statue

[4]) Die richtige Deutung der Mnemosyne und der Muse mit der Schriftrolle hat zuerst S. Reinach a. a. O. S. 134 gegeben.

[5]) Der Beweisführung Amelungs S. 45, der unter den drei römischen Musengruppen die des Philiskos und die ambrakische Gruppe am Tempel des Hercules Musarum so bestimmt, daß als dritte die des Praxiteles übrig bleibt, kann ich mich nicht anschließen, weil mir die Identität der Thespiaden des Praxiteles mit der Gruppe des Kleomenes nicht sicher erscheint und weil ich in der vatikanischen Musengruppe kein praxitelisches Werk erkennen kann. Auch Amelung hält an der Zurückführung der Gruppe auf Praxiteles selbst nicht mehr fest.

[6]) Die Musenbasis von Halikarnaß wird hier auf Taf. II, da die Abbildung bei Trendelenburg von ihrem künstlerischen Werte nur eine unvollkommene Vorstellung gewährt, aufs neue nach Photographien, die mir Amelung zur Verfügung gestellt hat, abgebildet.

[7]) Die mir bekannten Repliken sind: 1. Berlin 221. 2. Museo Chiaramonti, Clarac 525, 1084. 3. Louvre, Fröhner, notice 391, die obere Hälfte modern, Clarac 327, 1083. 4. Schloß Pawlowsk, Clarac 525, 1085. 5. Spanien, Clarac 526 rechts. 6. Madrid. Clarac 540 A, 1058 A. 7. Delos, Torso, Reinach, répertoire 306, 4. Phot. des Institutes, Delos 32.

No. 221 (Abb. 1), die von der stilistischen Eigenart der Gruppe des Philiskos einen guten Begriff gibt. Der moderne Kopf ist falsch gerichtet; er war nicht dem Beschauer zugekehrt, wie auch die beiden Reliefs zeigen. Die vom Gewand umhüllte linke Hand ist ergänzt. Auf dem Relief des Archelaos ist das Ende des neben dem Felsen herabhängenden Mantels nicht mit Fransen besetzt, sondern einfach und glatt wie bei der Berliner Statue. Auf der Basis dagegen ist der Fransenbesatz noch deutlich zu erkennen, und eine Reihe von Repliken schließen sich darin an sie an. Man wird das einfachere und altertümlichere Motiv für das ursprüngliche halten, zumal bei Gewandfiguren hellenistischer Zeit der Fransenbesatz des Mantels sehr üblich ist. Das Relief des Archelaos gibt auch von dem Kopftypus einen Begriff. Auffallend ist der lange, dicke Haarschopf, der auf den Rücken herabfällt und den man wegen seiner merkwürdigen Form für eine willkürliche Zutat des Künstlers erklärt hat [8]). Sein Vorhandensein bei der Originalstatue wird durch den Torso aus Delos und eine Statuettenreplik im Besitz von W. Amelung gesichert, die hier in zwei Ansichten wiedergegeben ist (Abb. 2.). Erhalten ist nur der Oberkörper mit den aufgestützten Armen und dem Kopf. Die linke Hand hielt die Rolle, deren Spuren an der Bruchfläche noch deutlich wahrzunehmen sind, und die auch bei der Berliner Statue ursprünglich vorhanden gewesen sein wird. Die Augensterne sind gebohrt, wie häufig bei kleinasiatischen Terrakotten des II. Jahrhunderts v. Chr. Genau wie auf dem Archelaosrelief ist das Haar schlicht von der Stirn aus nach hinten gestrichen und läßt die Ohren halb frei. Das Gesicht ist sehr weich behandelt; die stark vortretenden Backenknochen verleihen ihm seinen eigentümlichen Charakter. Das Haar legt sich unregelmäßig um den Kopf; die Strähne des Haarschopfes im Nacken fallen wirr durcheinander [9]). Daß der Kopf der

Abb. 1.

[8]) Vgl. z. B. Trendelenburg a. a. O. S. 15: „das flatternde Haar giebt der ganzen Gestalt etwas Unruhiges, das am allerwenigsten zu dieser Muse paßt".

[9]) Die stilistischen Eigentümlichkeiten dieses Kopfes kehren auf hellenistischen Werken aus Kleinasien vielfach wieder. Die weiche Behandlung des Gesichtes ist ganz ähnlich bei der herantretenden

Muse des Archelaosreliefs so genau mit dem der Statuette übereinstimmt, ist ein Beweis, wie eng sich dessen Meister an die Gruppe des Philiskos angeschlossen hat.

3. Die Muse mit der Schriftrolle in der erhobenen rechten Hand (Archelaosrelief rechts von Apollo, Musenbasis: links oben). Ihr Motiv hat S. Reinach zuerst richtig erkannt, die Repliken sind aufgezählt bei Amelung[10]). Hervorzuheben ist unter ihnen die von Reinach veröffentlichte Terrakotta aus Myrina, die eher dem II. als dem I. Jahrhundert v. Chr. angehört, weil sie die weite Verbreitung des Motivs im Süden Kleinasiens beweist. Ob das Original sich auf die Kithara stützte, wie die Statue im Giardino Boboli, oder die Rolle in der rechten Hand hielt, wie die Statuette aus Myrina, wird man nicht mit Sicherheit entscheiden können[11]).

Abb. 2.

4. Die Muse mit der kleinen Lyra (Archelaosrelief: die dritte in der zweiten Reihe; Musenbasis: rechts unten). Sie bildet in der Anordnung des Gewandes ein deutliches Gegenstück zu der vorigen Muse und unterscheidet sich von ihr nur dadurch, daß

Muse auf dem Schauspielerrelief im Lateran, die eine der Musen aus der Gruppe des Philiskos wiederholt und daher auch für den Kopftypus zum Vergleich herangezogen werden darf. Von Porträtköpfen dieser Zeit vgl. man die weiblichen Köpfe aus Cypern und aus Mylasa in Karien im Berliner Museum No. 331A. 617.

[10]) Es sind: 1. Venedig, Vanvitelli, marmi scolpiti del museo archeologico della Marciana di Venezia Taf. XXXII, Clarac 912, 2322. 2. Bei Nolleens in England, Cavaceppi, Raccolta III, 6. Clarac 554, 1180. 3. Giardino Boboli, E-V. 288. Reinach, répertoire 301.1.

[11]) Doch ist, obwohl auch das Archelaosrelief und die Basis von Halikarnaß sich hierin der Terrakotte aus Myrina anschließen, die Ergänzung mit der Kithara wahrscheinlicher, weil mit der Rolle bereits die aufgelehnte Muse ausgestattet ist und der Künstler schwerlich zwei Musen dasselbe Attribut gegeben haben wird.

auch der rechte Arm ganz von dem Mantel verhüllt ist. Von der Beliebtheit auch dieser Figur zeugen die vielen Repliken[12]). Auch auf die kleinasiatisch-hellenistische Kunst hat sie eingewirkt. Das Gewandmotiv ist wiederholt bei einer Frau auf einem Basrelief aus Kleinasien, das sich in Madrid befindet[13]), ferner im umgekehrten Sinn auf einem Heroenrelief von vortrefflicher Arbeit aus der Umgegend von Pergamon, das noch dem Ende des III. Jahrhunderts v. Chr. angehören wird[14]).

Auf dem Archelaosrelief ist, wenn wir zunächst von den beiden sitzenden Musen der zweiten Reihe absehen, weiter keine Figur aus der Gruppe des Philiskos erhalten; die übrigen sind als Musen freie Erfindungen des Künstlers. So ist die Muse mit der Weltkugel deutlich eine Replik der Mnemosyne; die ganz in den Mantel gehüllte Muse der zweiten Reihe hat eine Doppelgängerin in der Gestalt der Sophia des unteren Frieses. Beide Figuren werden auf Statuen von ursprünglich anderer Bedeutung zurückgehen, die nur durch ihren Stil demselben Kunstkreis zugewiesen werden, und sind von dem Künstler willkürlich als Musen verwendet. Auch die dritte sitzende Muse wirkt neben den fein bewegten Musen des Philiskos mit ihren reizvollen Gewandmotiven langweilig und kümmerlich und gibt sich schon dadurch als eingeschoben zu erkennen.

Für die Bestimmung der weiteren Musentypen sind wir also nur auf die Basis von Halikarnaß und auf stilistische und allgemeine Erwägungen angewiesen. Zwei Figuren der Basis kommen hier noch in Betracht:

5. Die stehende Muse mit Flöten, rechts oben. Sie trägt einen Mantel, der sich von der rechten Hüfte zur linken Schulter zieht und die rechte Brust freiläßt. Als Repliken[15]) ist die 'Klio' in München No. 266 (Furtwängler) und eine Statue in Berlin No. 591 zu nennen,

[12]) Mir sind folgende bekannt: 1. Museo Torlonia, Clarac 498 B, 978 B; Reinach, répertoire 302, 4 (?). 2. Vatikan, cortile del Belvedere, Clarac 534, 1120. 3. Konservatorenpalast No. 129. 4. Museo Chiaramonti No. 174 B. 5. Petersburg 311, Reinach, répertoire 301, 3. Kieseritzki, Katalog der Skulpturen der Eremitage no. 311 S. 148. 6. Neapel, Besignano, Clarac 978 A, 2524 C. 7. Rom, Villa Pamphili, Clarac 978 C, 2339.

[13]) Seine Kenntnis verdanke ich Amelung und Arndt. Es befindet sich im Museo arqueologico nacional Inv. 2838 als Geschenk des Konsuls Spiegelthal in Smyrna und wird unter No. 1745 im E-V. erscheinen.

[14]) Vgl. Lechat, BCH 1889 (XIII) S. 509 ff. Taf. IX, der das Relief in das Ende des IV. oder den Anfang des III. Jahrhunderts datiert.

[15]) Die von Amelung a. a. O. S. 80 angeführte Statue im Hof des Palazzo Borghese in Rom (Matz-Duhn 1486), jetzt abg. E-V. 495, ist keine Replik, wie schon das hier zugefügte übergeworfene Mantelende beweist. Eine Vorstufe des IV. Jahrhunderts zu diesem Typus ist eine Hygieiastatue, die in zahlreichen Repliken erhalten ist, in die die Kopisten gern die ihnen naheliegende hellenistische Gewandbehandlung hineingetragen haben. Vgl. Petersburg, Kunstgewerbemuseum No. 1518, Clarac 555, 1176; Athen, Kavvadias 701. E-V. 717; Vatikan, Garten, E-V. 782; Oxford, Michaelis, ancient marbles S. 548 No. 30; Lansdowne, Michaelis, Lansdowne 10, Clarac 532, 1172 B. Florenz, Pal. Pitti, E-V. 227; Brescia, Dütschke 224, Clarac 360 A, 1174 A. — Im Berliner Katalog sind als Repliken des Origiuales noch mehrere Figuren zitiert, die auf ein stilistisch nahestehendes, aber verschiedenes Original zurückgehen. Es sind:

deren Oberkörper modern und nach der Münchener Statue zu ergänzen ist. Dazu kommt die überlebensgroße Statue im Giardino Boboli (E.-V. 289), bei der der linke Unterarm erhoben ist, die hier (Abb. 3) abgebildete Terrakotte aus Kleinasien im britischen Museum[16]) und eine Statuette aus Chersonnes im Museum von Odessa[17]. Für die Berühmtheit dieser Figur spricht aber vor allem, daß eine der großen, in der Umgebung des Altars in Pergamon gefundenen Frauenfiguren Zug für Zug mit ihr übereinstimmt, ein Beweis, wie bekannt in Kleinasien bereits im Anfang des II. Jahrhunderts die Gruppe des Philiskos gewesen sein muß. Während die Muse hier für eine Ehrenstatue verwandt gewesen sein wird, erscheint sie als Muse auf dem Schauspielerrelief im Lateran (Helbig[2] 681), wo sie von rechts in das Zimmer eintretend dargestellt ist. Der Mantel liegt in derselben Weise um die linke Schulter und läßt die Falten des Chitons durchscheinen, nur ist die linke Hand nicht gesenkt, sondern in die Seite gestützt. Dieser Musenfigur aus der Gruppe des Philiskos glaube ich hier gleich anschließen zu dürfen

Abb. 3.

6. die 'Urania' in Berlin No. 222, deren Zugehörigkeit bereits Amelung vermutet hat (Abb. 4). Sie ist ein Gegenstück der vorigen Figur und unterscheidet sich von ihr nur dadurch, daß der ähnlich angeordnete Mantel den linken Arm freiläßt und auf der Schulter zusammengeschlagen ist. Die Behandlung des Gewandstoffes ist vollkommen dieselbe wie bei der aufgelehnten Muse, auch die Größe ist die gleiche, und die Statue stammt ebenso wie die beiden anderen Berliner Musenstatuen aus dem sogenannten Landhause des Marius in Frascati. Ihre ursprünglichen Attribute sind nicht mehr zu bestimmen, da eine weitere Replik desselben Originals nicht vorhanden ist. Für ihre Vereinigung mit den übrigen Musen spricht auch noch eine andere Beobachtung: in der Gruppe läßt sich schon ein ganz ähnliches Musenpaar nachweisen, die Muse mit der

1. Louvre, Fröhner, Notice 43. 0,92 m hoch. Clarac 311, 722. 2. Neapel, Clarac 538 C, 994 B. Phot. Brogi 12542. 3. Rom, Museo Chiaramonti, Clarac 556, 1188. 4. Wörlitz, E.-V. 394. 1,30 m hoch. Das Original dieser Figuren wird demselben Kunstkreis angehören, wie die Musen des Philiskos. Der Mantel, der die Falten des Chitons durchscheinen läßt, umgiebt nur den Unterkörper und ist nach der linken Hüfte zu straff angezogen. Das Mantelende fällt über die linke Schulter und bedeckt noch den linken Oberarm. Attribute, die die Figur charakterisieren könnten, sind nicht vorhanden. Damit fehlt für ihre Deutung als Muse jeder Anhalt.

[16]) Vgl. Description of ancient terracottas in the british Museum Pl. XL.

[17]) Höhe 0,60 m. Die beiden angesetzten Unterarme fehlen, der Kopf und der Hals waren besonders gearbeitet und in eine Höhlung der Schulter eingesetzt. Die Rückseite ist weniger sorgfältig ausgeführt. Griechische, gefällige Handwerksarbeit; griechischer Marmor. Wohl eine Grabstatue.

kleinen Lyra (4) und die Muse mit der Rolle in der Hand (3). Beide sind auch Gegenstücke und sind nur dadurch unterschieden, daß bei der einen der Mantel nicht nur den linken, sondern auch den ganzen rechten Arm verhüllt, während bei der anderen der rechte Arm unbedeckt und bewegungsfrei ist. Darnach liegt die Annahme nahe, daß der Künstler auch sonst in so einfacher Weise variiert und vielleicht überhaupt die Musen paarweise, nicht in Dreivereinen zusammengestellt hat.

Abb. 4.

7. Die stehende Muse mit der Maske, die auf der Basis von Halikarnaß sich auf die große Kithara stützt. Diese Figur ist besonders schwer zu beurteilen. Amelung hat sie als nicht zur Gruppe des Philiskos gehörig ausgeschieden und für eine willkürliche Zufügung des Meisters der Basis erklärt. Schwerlich mit Recht. Es wäre zunächst schon auffallend, wenn diese wundervolle Erfindung, die den Mittelpunkt der Musengruppe der Basis bildet[18]), von dem Künstler der Basis, der in seinem Verhältnis zur Gruppe des Philiskos weniger selbständig ist als Archelaos, erfunden wäre. Es kommt hinzu, daß die von Amelung aufgeführten Repliken keine wirklichen Repliken, sondern Weiterbildungen des der Figur der Basis zugrunde liegenden Originales sind[19]). Bei ihnen ist nämlich das Haupt nicht von dem Mantel bedeckt gewesen, und der Chiton von der linken Schulter herabgeglitten. Wenn wir überhaupt auf der Basis genaue Wiedergabe des Originales annehmen — und nach den bisherigen Beobachtungen sind wir dazu berechtigt —, so bieten sich besser drei andere Figuren zum Vergleich: eine Statuette im Berliner Museum aus Kleinasien No. 503 (Abb. 5), eine nur in einer Zeichnung im Codex Escorialensis erhaltene Statue (E.-V. 1492) und eine Statuette im Rijks Museum von Oudheden in Leyden[20]).

[18]) Vergl. Bie, die Musen in der antiken Kunst S. 45 f. und in Roschers Lexikon II, 2 Sp. 3263 f.

[19]) Es sind: 1. 'Melpomene', Neapel, Clarac 498 D, 1053 B. Phot. Brogi 12542. 2. Ince Blundell, Michaelis a. a. O. Ince 18. Clarac 516, 1053 A. 4. Stockholm, Clarac 956, 2157. Phot. Lagrelius No. 17. 4. Torlonia 201, Reinach, répertoire 242,9.

[20]) Genauere Angaben verdanke ich der Freundlichkeit des Konservators R. Jeße. Sie ist in dem mir nicht zugänglichen Werke von Janssen, Griekseche en romansche beelden en beeldwerken uit het Museum Van Oudheden te Leyden, Leyden 1849 No. 11 beschrieben und abgebildet, darnach bei

Bei allen diesen bedeckt der Chiton beide Schultern, bei der Berliner Statuette war die rechte Hand sicher, bei der Leydener wahrscheinlich an die Hüfte gelegt. Die stilistische Behandlung des Mantels ist dieselbe wie bei der Muse der Basis. Die Leydener Statuette ist ferner dadurch wichtig, daß an ihrer linken Seite an zwei Stellen noch Bronzenägel im Marmor erhalten sind, daß also hier noch ein Attribut, also wahrscheinlich die Maske wie bei der Statue in Neapel, befestigt war. Der Oberkörper mit der rechten Brust ist zwar bei ihr ergänzt, aber das Ende des überfallenden Mantelzipfels und die Richtung der Falten an der antiken linken Brust beweisen, daß auch bei ihr die linke Schulter vom Chiton bedeckt war. Der Zeichner des Codex Escorialensis ist natürlich im einzelnen freier, gibt aber die Hauptzüge ganz entsprechend wieder und übertreibt offenbar nur bei der Wiedergabe der vom Gürtel herabfallenden Mantelfalten. Spätere Kopisten haben dies Original dadurch modernisiert, daß sie das Gewand ein wenig die Schulter entblößen ließen, wie die Neapler Statue zeigt, und haben dann auch, um die Entblößung deutlicher zu machen, wie bei der Muse in Stockholm das Mantelende auf der Schulter ganz weggelassen.

Abb. 5.

Ließen sich die sieben bisher beschriebenen Figuren mit Sicherheit oder wenigstens großer Wahrscheinlichkeit als Teile der Gruppe des Philiskos nachweisen, so sind wir für die beiden noch übrig bleibenden Musen auf Vermutungen angewiesen. Amelung nahm an, die Gruppe habe nur aus stehenden Figuren bestanden, und hat die sitzenden Musen der Basis von Halikarnaß nicht genauer untersucht. Bei der Frage nach den noch fehlenden Figuren wird man aber gerade von der Basis ausgehen müssen, da sie die Typen der Musen am genauesten festgehalten zu haben scheint[21]). Stilistisch paßt die Muse mit der Maske in der erhobenen Rechten vortrefflich in den bisher umzogenen Kreis hinein. Die elegante Bewegung des Oberkörpers, die zierliche Anordnung der herabhängenden Mantelzipfel auf dem Felsen, die Unterscheidung der beiden Gewandstoffe

Reinach répertoire 655,6. Höhe mit der modernen Basis 1,19 m. Der Kopf, die beiden Arme und der obere Teil des Körpers von über der linken Brust an und der größere Teil der rechten Brust sind ergänzt. Sie stammt aus dem Museum Vendramini.

[21]) Amelung zog als möglicherweise zugehörig noch die sog. Euterpe im Berliner Museum No. 218 heran. Doch steht diese Figur, wenn sie auch in der Größe passen würde, stilistisch den drei anderen Musenstatuen aus der Villa des Marius zu fern, als daß man sie zu ihnen rechnen könnte. Dazu kommt, daß ihre Attribute ergänzt sind, und daß weder bei ihr noch bei den Repliken desselben Originals die Deutung auf eine Muse sich erweisen läßt.

entspricht vollkommen dem Geiste der ganzen Gruppe. Eine weitere Beobachtung macht diese Vermutung noch wahrscheinlicher. Die auf dem Relief des Archelaos links in der zweiten Reihe sitzende Muse scheint mir auf dasselbe Vorbild zurückzugehen, das hier nur stärker umgewandelt ist. Bei beiden ist der Chiton hochgegürtet und von der rechten Schulter herabgeglitten, der Mantel über die Beine gelegt und auf dem Schoß zusammengeschoben. Die beiden vorderen Mantelzipfel liegen dicht nebeneinander auf dem Felsen; das hintere Ende kommt, um den Körper herumgeschlungen, unter dem linken Arm hervor und fällt ebenfalls über den Felsen herab. Nur die Haltung der Arme und die Attribute sind verändert. Die Muse des Archelaosreliefs hält in der aufgestützten Linken ein Diptychon, die der Basis in der Rechten eine tragische Maske, in der auf dem Fels ruhenden Linken eine geöffnete Rolle. Für die Zugehörigkeit des Originals dieser Figur zu der Gruppe des Philiskos spricht ferner, daß auf beiden Reliefs dieselbe Figur noch einmal, mit geringen Änderungen, auftritt, auf der Basis in der sitzenden Muse links oben, auf dem Archelaosrelief bei der vierten Muse der zweiten Reihe. Die Gewandanordnung ist die gleiche; die Bewegung ist etwas geändert. Auf dem Archelaosrelief deutet die Muse mit der Flöte auf den Namen des Künstlers, die linke Hand stützt sich auf den Felsen und der Chiton ist infolge dieser Bewegung von der linken Schulter herabgeglitten. Auf der Basis führt sie die rechte Hand nach dem Kinn. Hier ist sie besonders deutlich als eine verkümmerte und zusammengedrückte Replik der anderen Muse zu erkennen. Diese Verdoppelung einer einzigen Figur auf den beiden Reliefs legt den Gedanken nahe, daß die Gruppe nicht drei, sondern nur zwei sitzende Musen enthielt. Römische Kopien des Vorbilds dieser Figuren sind mir nicht bekannt, wohl aber eine hellenistische Weiterbildung aus etwas jüngerer Zeit in der als Urania ergänzten Statue im Vatikan (Abb. 6). Der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig, da er aus großkrystallinischem, der Körper aus feinkrystallinischem Marmor besteht. Die Arme sind ergänzt, ihre Lage kann aber nicht viel anders gewesen sein[22]). Die Anordnung des Mantels über dem in vielen Falten bis auf den Boden sich ausbreitenden Chiton ist ganz entsprechend der Muse auf

Abb. 6.

[22]) Helbig, Führer I, 203. Die Angaben beruhen auf freundlicher Mitteilung Amelungs. Höhe 0,92 m.

der Basis, auch die Art, wie die Zipfel über den Felsen herabfallen. Statt der rechten ist die linke Schulter entblößt, ein Mantelende liegt auf dem Schoß und ein Zipfel wird vom linken Arm an das Bein angepreßt. Neu ist bei dieser Figur vor allem die eigentümliche Behandlung des Chitons. Bei den bisher betrachteten Figuren bestand er aus einem dicken, schweren, wenige tiefe Falten werfenden Stoff, hier ist er durch zahllose kleine Fältchen belebt, die den Eindruck eines seidenartig schillernden Stoffes hervorrufen. Der Künstler dieser Figur hat also den auf stoffliche Wirkung gerichteten Gewandstil des Philiskos weiterentwickelt. Beispiele dieser Weiterbildung lassen sich im Süden Kleinasiens noch vielfach nachweisen[23]). Wir werden demnach die Statue der Urania im Vatikan einem Meister zuschreiben dürfen, der von der Kunst des Philiskos beeinflußt ist, vielleicht einer jüngeren Fortentwickelung seiner Schule angehört. Daß die Figur auch eine Muse darstellen sollte, ist möglich, läßt sich aber nicht erweisen.

Als neunte und letzte Muse der Gruppe bleibt noch die leider stark zerstörte dritte sitzende Muse der Basis von Halikarnaß (unten rechts). Sie sitzt ganz in den Mantel gehüllt auf einem Felsen und hat die Beine übereinandergeschlagen. In der erhobenen Linken hält sie ein Diptychon, die rechte, ganz weggestoßene Hand ruhte auf den Knieen. Den Kopf wendet sie zurück. Das Eigenartige liegt bei dieser Muse in der Anordnung des Mantels, der um den Rücken straff angezogen gewesen ist. Der Vergleich mit der aufgelehnten Muse bietet sich sofort; auch hier muß der Mantel die schweren Falten des Untergewandes haben durchscheinen lassen. Auf diese stilistische Beobachtung hin wird man sie den anderen Gliedern der Gruppe anreihen dürfen. Eine Vorstellung von ihrem ursprünglichen Aussehen gewährt eine griechische Statuette in Berlin No. 601 (Abb. 7), die zwar keine Replik des Originals ist, aber ihm stilistisch sehr nahe steht und wohl als eine Handwerksarbeit hellenistischer Zeit anzusehen ist. Der Unterkörper mit dem Gewand stimmt vollkommen zu der beschriebenen Muse, auch ruht der rechte Arm auf den Knieen. Der linke Arm stützt sich nach der wohl richtigen Ergänzung auf dem Felsen auf; auch der Kopf und der rechte Arm sind modern. Um seine Ergänzungen möglich zu machen, hat Tieck an dem von dem linken Bein herabhängenden Gewand einen Teil und ein Stück des auf der Schulter liegenden Mantels abarbeiten müssen. Doch trifft die Verhüllung des Kopfes mit dem Schleier wohl das Richtige. Die kleine Figur zeigt, wie solche Motive, wie das der sitzenden Muse, in den Kreisen des Kunsthandwerks aufgenommen und in kleinen Einzelheiten umgewandelt worden sind.

Die Zugehörigkeit der beiden sitzenden Musen zur Gruppe des Philiskos als

[23]) Hier seien nur erwähnt, da ich an anderem Orte auf diese Kunstrichtung ausführlicher zurückkomme, die Statue der Megiste aus dem Piraeus, eine römische Arbeit nach hellenistischem Vorbild, Abg. E.-V. 724, und eine Terrakottafigur des II. Jahrhunderts aus Priene im Berliner Museum No. 8553.

sicher vorausgesetzt, gewinnen wir eine einheitliche Komposition. Genau wie auf der Basis von Halikarnaß wird die ruhig und hoheitsvoll dastehende Muse mit der (tragischen?) Maske die Mitte eingenommen haben, um die sich, und zwar immer die Gegenstücke bildenden Figuren einander gegenübergestellt, die anderen Musen gruppierten. Grade in dieser Responsion, die bei zwei Paaren stehender Musen (3, 4 und 5, 6) in die Augen springt, liegt eine Gewähr für die Richtigkeit der hier ausgeführten Rekonstruktion.

Der zur Musengruppe gehörende Apollo im Kitharödengewand ist von Amelung in dem stehenden Apollo des Archelaosreliefs erkannt worden. Die unten breite, nach oben sich verjüngende Figur und die Faltengebung des Chitons sind den Musen aufs nächste verwandt. Als Wiederholungen sind nur eine jetzt verschollene Statue, die von Clarac 498 E, 968 A als von der Insel Thera stammend abgebildet ist, und eine Statuette geringer Arbeit in Wörlitz zu nennen, die Amelung bereits angeführt hat.[24]). Die Anwesenheit des Apollo bei der Musengruppe beweist, daß sie in einem Apolloheiligtum gestanden hat. Ihre Zeit bestimmt sich durch die Einwirkung auf die hellenistische kleinasiatische Kunst. Die Denkmäler, in denen wir ihre Einwirkung nachweisen konnten, gehören fast alle dem Anfang des II., einige vielleicht noch dem Ende des III. Jahrhunderts v. Chr. an. Für ihre Berühmtheit spricht besonders die Verbreitung der Typen bis nach Pergamon. Auch im Telephosfries ist dieser Einfluß deutlich zu spüren. Man vergleiche nur mit den Musenfiguren die beiden mit der Schmückung des Götterbildes beschäftigten Frauen (Platte 11 bei Schrader Jahrbuch 1900 Taf. I und Fig. 14 S. 122), die den Helm tragende Frau auf Platte 17, die beim Bau der Arche auf der Höhe sitzende Frau der Platte 8. Es sind lauter stilistisch aufs nächste verwandte Motive, in denen die Musentypen zum Teil noch etwas mehr ins Zierliche weitergebildet sind. Durch diese Beobachtungen erledigt sich die Annahme von Brunn, der sich auch Amelung angeschlossen hat, daß Philiskos den Apollo und die Musengruppe um die Mitte des II. Jahrhunderts für Rom gearbeitet habe[25]). Sie muß spätestens dem Ende des III. Jahrhunderts v. Chr. angehören und in Kleinasien an einem allgemein zugänglichen und besuchten Platze gestanden

Abb. 7.

[24]) Hosaeus 32. Vgl. jetzt auch Arndt E-V. zu 397. Etwa halbe Lebensgröße.

[25]) Die Vermutung Brunns, Künstlergeschichte[1] I S. 469, ging davon aus, daß an der Stelle des Plinius Philiskos im Zusammenhange mit Polykles und Timarchides genannt wird, die als neuattische Meister des II. Jahrhunderts v. Chr. bekannt sind. Doch haben diese die Kultstatuen in dem Tempel bei der Porticus der Octavia, wohl im Auftrag des Metellus Macedonicus, gefertigt, während die beiden Apollines und die Musen des Philiskos nur zur Dekoration der Anlagen bei der Porticus gedient zu haben scheinen.

haben. Was liegt näher, als anzunehmen, daß sie sich in Rhodos befunden hat, da uns auch der Künstler ausdrücklich als Rhodier bezeichnet wird, und daß sie erst später, etwa bei der großen Plünderung von Rhodos durch Cassius im Jahre 43 v. Chr. nach Rom überführt worden ist und dann bei der Porticus der Octavia eine neue Heimat fand[26])? Stand die Musengruppe aber in Rhodos, dann bietet sich als Ort ihrer Aufstellung am ersten das auf der Burg der Stadt Rhodos gelegene Pythion, in dem Apollo als Pythios verehrt wurde[27]).

Das Relief des Archelaos von Priene hat die stilistischen Eigentümlichkeiten der Musen des Philiskos von Rhodos am treusten bewahrt. Es steht darin der Kunst des Philiskos noch näher als die Basis von Halikarnaß. Archelaos von Priene hat also die Musengruppe genau gekannt, sein Werk muß in der nächsten Umgebung des Aufstellungsortes der Gruppe entstanden sein. Hierfür spricht, daß wir auch bei den übrigen Figuren des Reliefs die gleichen stilistischen Eigentümlichkeiten wiederfinden wie bei den Musen. Zu nennen sind in erster Linie die Figuren der Τραγωδία und Κωμωδία; sie tragen wie die Musen den dünnen, durchsichtigen Mantel über dem schweren, wenig gegliederten Chiton, dessen tiefe Falten durch den feinen Stoff des Mantels durchscheinen. Für die auf den Altar Weihrauchkörner streuende Ἱστορία läßt sich noch ein statuarisches Vorbild nachweisen, das deutlich dem Kunstkreise des Philiskos angehört. Eine weibliche Statuette in Catajo bei Dütschke 446, abg. E.-V. 62, vom Ergänzer merkwürdigerweise im entsprechenden Motiv des Spendens ergänzt, stimmt in der Stellung, der Gewandanordnung und der Bewegung mit der Ἱστορία überein. Der Mantel, durch den die Falten des Chitons durchscheinen, ist über den linken Arm gelegt, der über der Schulter vorkommende Mantelzipfel fällt an der Seite hinter dem Arm tief herab. Der Meister des Reliefs hat offenbar auch für die übrigen Figuren seines Werkes statuarische Vorbilder desselben Kunstkreises benutzt, dem die Musengruppe entstammt. Die Gestalt des oben auf der Höhe gelagerten Zeus läßt sich durch ihr Motiv direkt in die Entwickelung der rhodischen Kunst einreihen. Es muß doch jedem auffallen, wie wenig passend für den König der Götter diese lässige, bequeme, man möchte sagen dionysische Haltung des Gottes ist. Es war recht notwendig, daß der Künstler ihn durch das Szepter und den Adler als Zeus bezeichnete. Im dionysischen Kreise ist denn auch, wie bereits Treu gesehen hat[28]), dies Motiv entstanden. Es hat in der rhodischen Kunst eine Entwickelung durchgemacht, die zu verfolgen nicht ohne Reiz ist, da sie uns an einem deutlichen Beispiele lehrt, wie gesetzmäßig und Schritt für Schritt sich noch in hellenistischer Zeit die griechische Kunst

[26]) Vgl. C. Torr, Rhodes in ancient times S. 28.

[27]) Vgl. die Weihung JGins. I No. 25 (an den Ἥλιος), die auf der Burg gefunden ist, und die von Hiller v. Gärtringen dazu angeführte Litteratur.

[28]) Vgl. Ausgrabungen von Olympia Bd. III Taf. LVII 1. 2 S. 220ff., die Statuette aus Rhodos ist ebenda abg. S. 222.

entwickelt hat. Am Anfange steht eine in einem Brunnen in Rhodos gefundene Statuette eines halb sitzenden, halb ruhenden Dionysos im Besitze des Herrn v. Nelidow, mit der wieder eine in Olympia gefundene Statuette aufs engste zusammenhängt. Dann folgt dem Motiv nach der Jüngling in der Gruppe des farnesischen Stieres, der, wohl als Personifikation des Felsgrundes gedacht, mit etwas zurückgelehntem Haupt auf dem Boden sitzt. Das rechte Bein ist vorgestellt, das linke zurückgezogen, die linke Hand stützt sich auf den Felsen auf, der rechte Arm ist ausgestreckt. An dieser Stelle schließt sich dann der gelagerte Zeus des Archelaosreliefs an und als jüngere Wiederholung der nackte gelagerte Berggott auf dem Kabinetrelief der Bergweide in München[29]), der auch den Kopf zurückwendet, sich aber sonst im Gegensinn bewegt. Durch sein eigentümliches Motiv des Lagerns soll also der Zeus des Archelaosreliefs wohl auch als Berggott charakterisiert werden. Als letzter Ausläufer dieser Reihe darf der trunkene Satyr aus Herkulanum (Friederichs-Wolters 1499) gelten, dessen Oberkörper noch mehr zurückliegt, der den rechten Arm erhebt und den Kopf weit zurücklehnt. Auch der Kopftypus weist diese Statue der rhodischen Kunst zu, wie der Vergleich mit dem Kopfe eines in Magnesia gefundenen Satyrs zeigt, der aller Wahrscheinlichkeit nach das Werk eines rhodischen Künstlers ist.

Alle diese aufgezählten nahen Beziehungen zur rhodischen Kunst führen zu dem Schluß, daß Archelaos von Priene der rhodischen Kunstschule zuzurechnen ist. Hat das Relief sich in Rhodos befunden, so dürfen wir in der Darstellung selbst auch Hinweise auf den Ort der Aufstellung suchen. Als man früher den dargestellten Musenberg für den Helikon oder Parnaß erklärte, konnte man hier den Apollo und dort den Zeus wohl nachweisen, aber an keinem Orte beide vereinigt, während das Relief zeigt, daß auf der Höhe, wo Zeus wohnt, auch ein Apollobeiligtum liegt. Dies hat der Künstler durch den Omphalos in der Felsengrotte bestimmt ausgedrückt. Erinnern wir uns, daß auf dem Atabyrion hoch über der Insel Rhodos Zeus Atabyrios wohnt, daß er einen Tempel auf der Akropolis von Rhodos besitzt, und daß auf derselben Akropolis das Heiligtum des Apollo stand, in dem sich vermutlich die Musen des Philiskos befanden, so werden wir den gelagerten Zeus auf dem Relief als Atabyrios, den Apollo in der Grotte als Apollo Pythios bezeichnen.

Inhalt und Charakter der Inschriften widersprechen der Lokalisierung des Reliefs in Rhodos nicht. Auffallend bleibt die gezierte Ausdrucksweise mit dem nachgestellten Ethnikon, in der man einen Archaismus erkennen wollte[30]). Für einen in Rhodos arbeitenden Künstler ist auch die Zufügung des Vatersnamens merkwürdig, da Archelaos weder ἐπιδαμία

[29]) Furtwängler, Katalog der Glyptothek No. 251. Das Relief gehört in die augusteische Zeit, benutzt aber, wie alle diese Arbeiten augusteischer Zeit, hellenistische Motive.

[30]) Vgl. Löwy, Künstlerinschriften zu No. 297 S. 208 u.

hat noch εὐεργέτας ist. Doch hat diese Regel bereits unter den bisher bekannten Künstlerinschriften eine ganze Reihe von Ausnahmen, so daß sie kaum gegen die für Rhodos sprechenden Gründe ins Gewicht fallen wird[31]). Die Buchstabenformen stimmen vollkommen zum Charakter rhodischer Inschriften aus dem Anfang des II. Jahrhunderts v. Chr. Das A wird durchgehends mit ungebrochener Hasta geschrieben, das H mit kurzer zweiter Hasta[32]). Doch darf man die Inschriften des Reliefs nicht nach den Charakteren großer Steinurkunden allein beurteilen, sondern muß bedenken, daß diese winzigen Buchstaben geschriebenen oder eingeritzten Inschriften auf Vasen und Geräten in ihrer Form viel näher stehen. Und diese weisen hinauf in das III. Jahrhundert. In den letzten Jahrzehnten des III. Jahrhunderts könnte man sich darnach das Relief in Rhodos entstanden denken.

In frühhellenistische Zeit gehört das Relief des Archelaos auch seinem Stile nach. Es steht am Anfange einer langen Entwickelung, die sich in der hellenistischen Epoche vollzogen hat. Hier ist, für uns zum ersten Male, der Versuch durchgeführt, die menschlichen Figuren vor einen landschaftlichen Hintergrund zu setzen; die Grenzen des griechischen Reliefs sind im Grunde damit durchbrochen[33]). Der Telephosfries und die hellenistischen Kabinetreliefs, die römischen Reliefs wie die der ara pacis sind nur Weiterentwickelungen dieses Stils. Unser Relief nimmt sich wie ein erster Versuch in dem neuen Stile aus. Die Angabe der Landschaft ist noch sehr zurückhaltend; der Fels noch gar nicht naturalistisch charakterisiert und gegliedert wie im Telephosfries und bei der Gruppe des farnesischen Stieres. Wie wenig auffällig ist ferner die Andeutung des geschlossenen Raumes im unteren Streifen durch die Vorhänge und die über ihnen sichtbar werdenden Abaci der Kapitelle. Bei dem Schauspielerrelief im Lateran, das ins II. Jahrhundert v. Chr. gesetzt wird, ist die Wiedergabe des ähnlich gestalteten Hintergrundes schon viel reicher. Die Landschaft strebt bereits nach Gleichberechtigung mit der menschlichen Gestalt, während sie in dem Relief des Archelaos noch ganz vor den Figuren zurücktritt. Auch diese Erwägungen sind der Datierung des Reliefs an das Ende des III. Jahrhunderts v. Chr. nur günstig.

[31]) Nach dem Index von Jüthner I sind anzuführen No. 109, 104 c und besonders die beiden Salaminier 63 und 70.

[32]) Das Fehlen des ι adscriptum, das früher einen Hauptgrund für die Datierung in jüngere Zeit abgab, kann nach den neueren Beobachtungen den oben gegebenen Ansatz nicht widerlegen, wie schon Reinach, Gazette archéol. 1887 S. 134 bemerkt hat. Vgl. Reinach, traité d'épigraphie grecque S. 270.

[33]) Schon im V. Jahrhundert beginnt man, das Lokal und die Landschaft anzudeuten; aber der Mensch und die Landschaft stehen noch jedes für sich unverbunden nebeneinander. Hier ist zweifellos die Malerei vorangegangen; manche der Reliefs verraten noch deutlich die malerischen Vorbilder. Die merkwürdige Übereinstimmung zwischen dem sitzenden Schauspieler des lateranischen Reliefs und dem des Reliefs in Berlin Nr. 951 erklärt sich auch am besten aus einer malerischen Vorlage. Vgl. Krüger, Athen. Mitt. 1901 S. 129 und S. 136. Amelung zu E-V. 1162 und Due Sculture, conservate nel palazzo Colonna S. 76 ff.

II.

Die Deutung des Archelaosreliefs hat auszugehen von der Darstellung des unteren Streifens, der Apotheose Homers. Wir sehen in einen geschlossenen Raum hinein, wohl das Innere eines Heiligtumes, in dem ein Kultbild des Homer steht und davor ein runder Altar. In zeusähnlicher Haltung sitzt Homer, in der Rechten eine Rolle, mit der hoch erhobenen Linken das Szepter fassend, auf einem Stuhle ohne Lehne, neben dem Ilias und Odyssee knieen. Vorn vor der Fußbank befinden sich ein Frosch und eine Maus als Andeutung der Batrachomyomachie. Vor dem Altar steht der Μῦθος als Opferdiener, ein Buckelochse ist herangeführt, Ἱστορία streut Weihrauchkörner in die Flammen. Dann folgen Ποίησις, Τραγωδία, Κωμωδία, die dem Gotte huldigen, zuletzt, eine Gruppe für sich, der kleine Knabe Φύσις, die Hand emporhebend zur Μνήμη, die von Ἀρετή, Πίστις und Σοφία umgeben ist. Wilamowitz hat die richtige Deutung der letzten Gruppe gefunden. Es ist hier der Gedanke ausgedrückt, daß unsere φύσις, indem wir Homers gedenken, zur ἀρετή, πίστις und σοφία erzogen werde. Auch die anderen Gestalten sind allegorisch zu fassen. Von Homer, von der epischen Poesie, in der sich μῦθος und ἱστορία vereinigt, ist alle Poesie in der Welt ausgegangen, als epischer Dichter ist er der Vater jeder dichterischen Betätigung. Von hinten treten zwei Gestalten an ihn heran, der geflügelte Χρόνος, in jeder Hand eine Rolle, und Οἰκουμένη mit dem Kalathos auf dem Haupt, die den Dichter mit dem Kranz des Sieges krönt. Nach Raum und Zeit unbegrenzt ist sein Ruhm in Vergangenheit und Zukunft über die Welt verbreitet.

Wären die Namen von Chronos und Oikumene nicht durch die Beischriften gesichert, würde niemand in ihnen die Personifikationen erkennen können, die sie darstellen sollen. Chronos ist unbärtig, sein Gesicht eher jugendlich als alt zu nennen. Das entspricht nicht griechischer Vorstellung, wo nach Kronos, der uralte Vater der Götter, als bärtiger Greis dargestellt wird, und anders konnte man auch Chronos nicht auffassen. Ebensowenig verständlich ist bei ihm die Binde und das krause Haar. Die Frau neben ihm trägt eine sehr auffällige Haartracht: das Haar ist in Strähnen zurückgestrichen und hinten aufgebunden, vorn über der Stirn ist es mit einem Diadem geschmückt. Das ist nicht die Tracht einer Idealgestalt, sondern eine modische Frisur. Diese Schwierigkeiten lösen sich nur durch die Erkenntnis, daß beide Köpfe Porträts darstellen sollen. Hinter Chronos und Oikumene müssen sich bestimmte und dem zeitgenössischen Beschauer sofort bekannte Persönlichkeiten verbergen.

Schon der Ägyptologe Sam. Sharpe, ferner Braun und Newton haben bemerkt, daß der Kopf des Chronos durch eine auffallende Familienähnlichkeit mit den Köpfen der späteren Ptolemäer verbunden ist. Sharpe riet auf Ptolemaeus Philometor als dargestellte Persönlichkeit und glaubte in der Frau dessen Mutter Kleopatra wiederfinden zu können. Seitdem ist diese feine Beobachtung viel nachgesprochen worden, ohne daß

man sie genauer geprüft hätte. Die Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Philometor ist allerdings trügerisch, wie ein Blick auf die Münze zeigt, die das einzige sichere Bild des Königs liefert[34]). Vielmehr ist die dargestellte Persönlichkeit Ptolemaeus IV. Philopator, die Οἰκουμένη, seine Schwester und Frau Arsinoe. Eine Vergleichung der beiden hier wiedergegebenen Ausschnitte, die nach Photographien des Originals und des Gipsabgusses in Berlin hergestellt sind, mit den vergrößerten Aufnahmen einer Silbermünze des Philopator im Berliner Museum und einer Goldmünze der Arsinoe im britischen Museum läßt darüber keinen Zweifel bestehen. Übereinstimmend ist zunächst das Profil des Chronos, das grade und steil verläuft und aus dem nur die Nase kräftig vorspringt[35]). Das Haar ist kraus und kurzgelockt; im Haar liegt die ägyptische Königsbinde. Die Wangen sind sehr voll, die Augen groß. Am Originale, das im vollen Vorderlicht steht, nicht, wohl aber am Gipsabguß sind vor dem Ohr und auf der Wange eine Reihe von Eindrücken und Erhöhungen zu sehen und zu fühlen, die sich kaum anders wie als Untergrund für einen gemalten Backenbart, wie ihn Philopator auf der Münze trägt, erklären lassen. Berücksichtigt man den durch die Verschiedenheit der Arbeit in Marmor und Metall bewirkten Unterschied des Stils, so wird man die weitgehende Übereinstimmung beider Köpfe nicht leugnen können. Mit dem Münzporträt der Arsinoe Philo-

[34]) Nicht von allen ptolemäischen Königen sind uns die Porträts durch die Münzbilder überliefert Das Bildnis Ptolemäus I. Soters (304—285), das auch auf den Münzen der späteren Ptolemäer immer wiederkehrt, ist bekannt; von Ptolemäus II. Euergetes (246—221) ist das Porträt zwar nicht durch die Munzbeischrift gesichert, aber man hat aus stilistischen Gründen auf ihn eine Reihe von Münzen bezogen. die man früher dem Ptolemäus VIII. Philometor zuschrieb, vgl. Catalogue of Greek coins Taf. XII, 3. 4. 5. Head-Svoronos πίν. A 6. Er besitzt ein feistes Gesicht, dessen dicke Wangen ohne Trennung in den fetten, schweren Hals übergehen. Die Stirn ist verhältnismäßig hoch, das Haar hängt nicht in die Stirn hinein. Von Ptolemäus IV. Philopator (221—204) sind die Münzporträts durch die Beischrift Φιλοπάτορος gesichert, ebenso die seiner Gemahlin. Vgl. die Abbildungen oben und dazu Head-Svoronos πίν. A 8. 9. Catalogue XV, 1. 2 u. 6. Porträtköpfe des Ptolemäus Philopator und der Arsinoe hat Dutilh, Journal d'archéologie numismatique 1903 S. 313—315 Taf. 15. 16 unter Zustimmung von Svoronos in zwei Marmorköpfen aus Ägypten zu erkennen geglaubt. Es ist wohl zweifellos, daß hier zwei Ptolemäer dargestellt sind. Aber die Arbeit ist so gering, die Ähnlichkeit mit den Münzporträts so oberflächlich, daß ich die Bestimmung nicht für sicher halten kann und die Köpfe hier lieber bei Seite lasse. Das Porträt des Ptolemäus V. Epiphanes (204—180) steht fest durch die Beischrift Ἐπιφάνους einer Münze im Berliner Münzkabinett, die ein Unikum ist, vgl. Katalog S. 151 No. 526. Dasselbe Gesicht geben wieder Head-Svoronos πίν. A 10. Catalogue XVII 1. 2. 5., XXXII 7. Eine hohe, gerade Stirn und ein kleines, spitzes Kinn zeichnen es aus. Profil und Kopfform sind von Philopator vollkommen verschieden. Ptolemäus VI. Philometors (180—145) Porträt ist mit der Beischrift Φιλομήτορος nur auf einem in Syrien geprägten Tetradrachmon erhalten, das sich im Pariser Münzkabinet befindet, vgl. J. Six, Athen. Mitt. 1887 S. 212 ff., beste Abbildung Catalogue Taf. XXXII, 8. Der ebenda Taf. VII und VIII abgebildete, von einer ägyptisierenden Statue stammende Kopf aus Ägina gibt für die Erkenntnis des Porträts recht wenig aus. Von den folgenden Ptolemäern besitzen wir keine sicheren Porträts, doch kommen sie auch ihrer Zeit wegen für uns hier nicht mehr in Betracht.

[35]) In der vergrößerten Photographie der Münze erscheint die Nase oben ganz dünn, wie gequetscht, und unten verdickt. Es liegt dies daran, daß der Stempelschneider den Grund unten tiefer ausschneiden mußte, um die Nasenlöcher wiedergeben zu können.

patoros vergleiche man die Abbildung des Kopfes in dem Ausschnitt des Reliefs, der nach dem Original in London hergestellt ist, da alle vorspringenden Teile des Gips-

Abb. 8.

Abb. 9.

abgusses bei diesem Kopfe ganz besonders abgeschliffen sind. Als vollkommen über einstimmend erkennt man sofort die modische Haartracht, eine Übereinstimmung, der man nicht zu wenig Gewicht beilegen darf, weil in dieser Zeit die Mode fort-

während gewechselt hat. Auch das gleiche Diadem liegt bei beiden im Haar. Das Auge der Arsinoe auf der Münze ist groß, die Nase besitzt eine kleine Verdickung etwa in der Mitte des Nasenrückens, das Kinn ist spitz und springt kräftig vor. Das große Auge, das vorspringende Kinn sind auf dem Relief ganz deutlich, weniger die eigentümliche Form der Nase, doch erkennt man auf der Abbildung nach dem Original, daß sie ein klein wenig gewölbt ist. Die allgemeine Form des Kopfes und die Führung der Linien des Profils ist bei Münze und Relief die gleiche. Ptolemaeus IV. Philopator und Arsinoe huldigen also als Chronos und Oikumene dem Gotte Homer. Da eine solche Darstellung nur zu Lebzeiten beider denkbar ist, so gewinnen wir für das Relief eine Datierung in noch engere Grenzen, als wir sie oben ziehen konnten. Zugleich wird die aus stilistischen und inhaltlichen Gründen gewonnene Datierung in das Ende des III. Jahrhunderts bestätigt. Denn Ptolemaeus Philopator regiert von 221—204 und heiratet seine Schwester 217. Arsinoe stirbt zwischen 209 und 205, ist jedenfalls schon 204 nicht mehr am Leben[36]). Zwischen 217 und 205, rund um 210 v. Chr., ist also das Relief gefertigt worden.

Durch die Anwesenheit der beiden Fürsten erhält das Relief eine ganz persönliche Beziehung zum alexandrinischen Hofe. Es liegt zugleich eine feine Schmeichelei darin, wenn gerade Philopator und seine Gemahlin hier Homer den Siegeskranz aufs Haupt setzen. Denn Ptolemaeus Philopator hat an dem Homerkultus in Alexandria tätigen Anteil genommen: er hat nach Aelian v. h. XIII, 22 dem Homer einen Tempel bauen und darin sein Standbild aufstellen lassen, umgeben von den Statuen der Städte, die sich rühmten, seine Geburtsstädte zu sein[37]). Fast wie eine Parodie auf diese übertriebene Homerverehrung und auf die Darstellung des unteren Streifens des Archelaosreliefs nimmt sich das an gleicher Stelle bei Aelian überlieferte Gemälde des Galaton aus. Dieser malte nämlich den Homer, wie er sich übergibt, und die anderen Dichter, wie sie das zu sich nehmen, was er von sich gegeben. Die Vermutung, daß das Bild in die Zeit des Ptolemaeus Philopator gehöre, ist nicht unwahrscheinlich. In der Darstellung des Heiligtumes mit der Sitzstatue Homers werden wir wohl einen Hinweis auf das alexandrinische Heiligtum erblicken dürfen, zumal sein Stifter auf dem Relief selbst wiedergegeben ist[38]).

In welcher Beziehung steht nun aber das Bild des unteren Streifens zu dem oberen Teile des Reliefs? Die Antwort auf diese Frage gibt uns, glaube ich, die bisher

[36]) Vgl. Strack, Dynastie der Ptolemäer S. 194 Anm. 14.

[37]) Vgl. Michaelis bei Jahn, griechische Bilderchroniken S. 81 und die weiteren dort angeführten Stellen.

[38]) Wären die Porträts der beiden Ptolemäer nicht vorhanden, könnte man auch an das Homerheiligtum im Hafen von Smyrna denken, über das Strabo C 646 (XIV, 1,37) eine Nachricht hinterlassen hat: ἔστι δὲ καὶ βιβλιοθήκη, καὶ τὸ Ὁμήρειον, στοὰ τετράγωνος, ἔχουσα νεὼν Ὁμήρου καὶ ξόανον.

außer acht gelassene Statue, die rechts außerhalb der Apollogrotte steht. Ihr Kopf ist leider modern, doch zeigt die Gewandung und die Haltung, daß wir es mit einer Ehrenstatue zu tun haben, und zwar eines Dichters, wie die Rolle in der rechten Hand beweist. Man hat vielfach, zuletzt noch Wilamowitz, in dieser Gestalt Hesiod erkennen wollen; dagegen spricht schon das Fehlen der Beischrift; denn wenn bei Homer der Name beigeschrieben ist, so darf er bei dem anderen Vertreter mythischer Poesie nicht fehlen. Die Statue wird vielmehr mit dem Porträtkopf eines lebenden Dichters versehen gewesen sein, dem dritten Porträt, das auf dem Relief vorhanden war. Zwischen ihm und den beiden Ptolemäern des unteren Streifens muß eine bestimmte Beziehung vorliegen. Hinter der Statue ist ein großer Dreifuß aufgestellt mit hohem halbkugeligem Aufsatz. Er muß, da er so eng mit der Statue verbunden ist, auch mit ihr zusammengehören und ist dann schwerlich anders wie als Siegespreis zu erklären. Bis ins V. Jahrhundert hinein ist bekanntlich der Dreifuß als Siegespreis allgemein üblich, und zwar auch als Preis an einzelne Personen in musischen Agonen[39]). In späterer Zeit scheint er mehr abzukommen; zugleich sind aber auch unsere Nachrichten darüber spärlicher. Einzelne Fälle lassen sich jedoch noch nachweisen. So ist in Thespiae bei den bis in die Kaiserzeit hinein gefeierten Μουσεῖα der Dreifuß offenbar Siegespreis gewesen. Denn Pausanias (IX, 31, 3) sah am Helikon unter anderen Dreifüßen, die dort aufgestellt waren, auch als den ältesten den des Hesiod und erwähnt ihn ganz ausdrücklich, weil er nicht wie gewöhnlich von einem an Ort und Stelle errungenen Siege gestiftet, sondern von Hesiod aus Chalkis nach dem Helikon geweiht worden war. Da er gleich darauf die Spiele der Thespier zu Ehren der Musen erwähnt, wird man die dort aufgestellten Dreifüße als Weihungen von diesen Spielen ansehen dürfen[40]). Eine gute Parallele zu der Darstellung des Archelaosreliefs ist ferner, worauf mich Brückner hinweist, die Ehrung, die dem Auleten Kraton in dem Beschluß der dionysischen Techniten von Teos zuteil wird C. J. G. 3068 Z. 22 ff. Da heißt es παρατίθεσθαι δὲ καὶ ἐν ταῖς θέαις καὶ ἐν ταῖς πομπαῖς παρὰ τὸν ἀνδριάντα τοῦ Κράτωνος τὸν ἐν τῷ θεάτρῳ τρίποδα καὶ θυμιατήριον. Eine Statue und ein Kranz war ihm schon früher gewidmet worden; jetzt wird er noch geehrt durch einen Dreifuß und ein Thymiaterion, die man neben seiner Statue aufstellt. Eine Ehrung durch Statue und Dreifuß ist auch der in dem Relief des Archelaos dargestellten Persönlichkeit

[39]) Vgl. Reisch, griechische Weihgeschenke S. 58 f.

[40]) Zu dem Helikon haben die Ptolemäer Beziehungen gehabt, wie die Aufstellung einer Statue einer Arsinoe, welcher, wissen wir nicht, dort beweist (Paus. IX, 31,3). Wenn man sich erinnert, daß dort im Musental die Dichter der Vergangenheit in Statuen versammelt waren, und daß die dort gefeierten Spiele im wesentlichen ihrem Kultus galten, so wird man die Weihung der Statue einer ptolemäischen Königin verstehen. Im Museum in Alexandria hatten die Ptolemäer nicht nur ein neues Musental gegründet, das Gelehrte und Dichter in sich aufnehmen sollte, sondern sie feierten auch Spiele, ganz entsprechend den Μουσεῖα am Helikon. So lebte bei ihnen der Helikon an anderem Orte wieder auf; die Herrin des neuen Musensitzes zollt mit der Weihung ihrer Statue dem alten eine schuldige Ehrung.

zuteil geworden. Da er diese Ehrung und zugleich sich selbst auf dem Relief verewigt, muß er das Relief gestiftet haben. Es ist also ein Weihgeschenk zum Dank für diese außerordentlich hohe Ehrung, die er sich durch die Dichtung, die in der Rolle in seiner Hand niedergeschrieben zu denken ist, errungen hat. Daß der Name des Stifters in dem Relief nirgends genannt ist, kann sich daraus erklären, daß an der Persönlichkeit durch den Porträtkopf kein Zweifel gelassen und daß der Dargestellte allgemein bekannt war. Die eigentliche Weihinschrift kann aber auch auf der Stele gestanden haben, in die das Relief, wie wir es häufig bei Weihreliefs auf hellenistischen Reliefbildern sehen, eingelassen war, und ist dadurch mit der Stele für uns verloren[41]). Die Weihung gilt natürlich dem Apollo und den Musen, und wir verstehen jetzt, warum die Muse mit der Rolle in der Hand zwischen Apollo und die Statue des Dichters gesetzt ist. Sie überreicht dem Gotte das Werk, mit dem der neben der Grotte dargestellte sterbliche Sänger seinen Sieg errungen hat.

Wofür der Dichter Statue und Dreifuß erhalten hat, sagt uns noch genauer das Bild des unteren Streifens. Da kränzen die Herrscher Alexandriens mit dem Siegeskranze, der eigentlich ihm zukommt, den größten aller epischen Dichter, Homer. Der Stifter des Reliefs ist also ein epischer Dichter gewesen, der in Homer sein Vorbild verehrte. Ihm verdankt er im Grunde seinen Ruhm, seiner Inspiration entstammt das Epos, das er geschaffen. Bescheiden lenkt er den Ruhm auf sein großes Vorbild ab, das so durch ihn gewissermaßen aufs neue einen Sieg errungen hat. Daß die Darstellung eines solchen Gedankens der Antike nicht fremd ist, beweisen die sogenannten Kitharödenreliefs, die oder deren Vorbilder man jetzt wohl allgemein als Weihgeschenke siegreicher Kitharöden auffaßt. Der Kitharöde selbst ist aber nicht dargestellt; an seiner Stelle sehen wir Apollo, bisweilen noch von Artemis und einem größeren Gefolge begleitet, dem eine Nike aus einer Kanne die Siegesspende kredenzt. Der Gott, dem der sterbliche Sänger sein Lied verdankt, tritt an seine Stelle; der Kitharöde fühlt sich als Schüler dem Gotte gegenüber, dem der Ruhm des Sieges gebührt. Ähnliche Ideen lassen sich auch sonst in antiken Denkmälern nachweisen[42]). In ganz analoger Weise tritt auch

[41]) Weihreliefs auf Stelen z. B. bei Schreiber, hellenistische Reliefbilder Taf. XXXVII A ff. — Es bliebe auch die Möglichkeit, daß auf dem Sockel der Statue des Dichters eine gemalte Aufschrift vorhanden gewesen ist, ähnlich wie bei dem Relief im Lateran die an den Stab gebundene, aufgeschlagene Rolle eine Aufschrift getragen haben wird. Doch ist dies deswegen unwahrscheinlich, weil die anderen Inschriften alle eingeritzt sind.

[42]) So hat Hauser richtig das Relieffragment im Museum von Katania (E-V. 764) erklärt, auf dem ein Mann mit ausrasiertem Gesicht die Hand an eine Herme legt, während zwischen ihm und der Herme ein bärtiger Mann sichtbar wird, dessen Gewandanordnung an den lateranischen Sophokles erinnert, offenbar das klassische Vorbild des dargestellten Litteraten. Zu dem Arch. Ztg. VII Taf. 11,2 abgebildeten Relief bemerkt Michaelis bei Jahn, griechische Bilderchroniken S. 50: 'der Umstand, daß Athena, die ja selbst Nike ist, hier Apollon Kitharödos krönt, macht die Beziehung auf attischen Apollonkultus und dessen musische Festfeier unzweifelhaft.'

in dem Relief des Archelaos der epische Dichter, der das Denkmal geweiht, hinter seinem großen Vorbilde Homer ganz zurück. Er selbst ist überhaupt nicht dargestellt, nur seine Statue und diese auch an einer bescheidenen und wenig auffälligen Stelle[43]). In Alexandria, am Hofe des Philopator und der Arsinoe, ist dem Dichter die große Ehrung eines Dreifußes und einer Statue zuteil geworden. Wie Chronos und Oikumene Homer bekränzen, so haben die Herrscher Ägyptens dort seinen Schüler geehrt, der dann zum Danke das Relief gestiftet hat. Gelegenheit, mit einer Dichtung in Alexandrien aufzutreten, bot sich an den in Verbindung mit dem Μουσεῖον gestifteten Spielen zu Ehren des Apollo und der Musen, über die wir bei Vitruv, Buch VII, praef. 4 eine ausführliche Nachricht besitzen. Hatte der epische Dichter bei diesem Agon sein Gedicht vorgelesen und damit den Sieg davongetragen, so werden wir um so eher verstehen, warum auf dem Relief Apollo und die Musen einen so hervorragenden Platz einnehmen.

Es ist vielleicht allzu große Neugier, wissen zu wollen, welchem litterarischen Kreis der Dichter angehört, der das Relief des Archelaos in ein rhodisches Heiligtum geweiht hat. Doch haben wir ein Recht, zu fragen, weil dieses Denkmal ein ganz einzig dastehendes ist. Es erscheint wie die Verkündigung eines dichterischen Programmes; in keinem antiken Denkmal, weder der Literatur noch der Kunst, wird die Vorbildlichkeit des homerischen Epos in so eindringlicher Weise proklamiert, und zugleich damit die Existenzberechtigung des kyklischen Epos verteidigt. Im Alexandria des III. Jahrhunderts hatten sich zwei Dichterschulen in ihrem Verhältnis zu Homer schroff gegenüber gestanden, und Kallimachos, der Vertreter der die Homernachahmung verdammenden Richtung, war Sieger geblieben. Sein gegen Apollonius Rhodius, den Dichter der Argonautica, gerichtetes Epigramm ‘ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν... οὐδ' ἀπὸ κρήνης πίνω’ nimmt sich aus wie ein Protest gegen den Gedanken, der im unteren Streifen des Archelaosreliefs ausgesprochen ist. Mit dem Namen des Apollonius ist auch die Dichterschule genannt, in der das Relief des Archelaos entstanden sein wird. Nach dem Tode des Kallimachos scheint sich in Alexandria ein Umschwung in der Stimmung vollzogen zu haben[44]); dafür spricht, daß Ptolemaeus Philopator wieder die Homerverehrung im großen betreibt, und daß die Legende entstehen konnte, Apollonius sei von Rhodos, seiner zweiten Heimat, nach Alexandria zurückgekehrt, sei dort großer Ehren gewürdigt und nach seinem Tode neben Kallimachos bestattet worden[45]). In diese Zeit des Wiederauflebens der Homer-

[43]) Eine der oben ausgeführten sehr nahe kommende Deutung des Reliefs hat schon Goethe ausgesprochen; er sagt in seinem Artikel ‘Homers Apotheose’: ‘es sei die Abbildung eines Dichters, der sich einen Dreifuß durch ein Werk, wahrscheinlich zu Ehren Homers, gewonnen und zum Andenken dieser für ihn so wichtigen Begebenheit sich hier als den Widmenden vorstellen lasse’.

[44]) Vgl. Knaack, bei Pauly-Wissowa s. v. Apollonius S. 129.

[45]) Vgl. darüber Susemihl, alexandrinische Litteraturgeschichte I, 385. Wilamowitz, Homerische Untersuchungen S. 354. 368.

verehrung und damit auch des kyklischen Epos gehört das Relief des Archelaos von Priene. Für seine Herkunft aus Rhodos spricht nun auch noch die Tatsache, daß gerade in Rhodos der aus Alexandria vertriebene Apollonios eine Schule gegründet hat und hoch gefeiert wurde[46]). Wenn nicht er selbst in seinem höchsten Alter, so wird ein epischer Dichter seiner Schule dies Denkmal für einen Sieg in Alexandrien bei den musischen Agonen unter Ptolemaeus Philopator und Arsinoe geweiht haben.

[46]) Dafür sprechen auch die guten Beziehungen, in denen gerade Philopator zu Rhodos gestanden hat. Eine Weihinschrift an ihn aus Neomaras auf Rhodos auf einer Basis aus Syenit ist bei Hiller v. Gärtringen JG ins. I No. 37 abgedruckt; vgl. dazu Strack, Dynastie der Ptolemäer S. 238 No. 64. Nach einem großen Erdbeben schickt er, wie Polybius (V, 89) berichtet, 100 Architekten und Bildhauer nach der Stadt Rhodos, um den Einwohnern bei der Wiederherstellung der Stadt zu helfen (vgl. Daremberg-Saglio I, 1, s. v. architectus Sp. 375). Wechselbeziehungen auch auf künstlerischem Gebiet beweist das Vorkommen rhodischer Künstlerinschriften in Alexandria, vgl. Löwy S. 147 No. 187.

JAHRESBERICHT.

Im abgelaufenen Jahre hat die Gesellschaft den Tod dreier hochverdienter, langjähriger Mitglieder zu beklagen: der Herren Professoren Ulrich Köhler († 21. Okt. d. J.), Christian Belger († 30. Okt. d. J.) und Theodor Mommsen († 1. Nov. d. J.). Ausgetreten sind, weil verzogen, die ordentlichen Mitglieder Herr Direktor Dr. Brandis, Herr Prof. Heinze, Herr Prof. Pernice und das außerordentliche Mitglied Herr Dr. E. Krüger. Aufgenommen wurden als ordentliche Mitglieder die Herren Prof. Dr. Harder, Landgerichtsrat a. D. Lautherius, Justizrat Lisco, Prof. Dr. Eduard Meyer, Direktorialassistent Dr. Regling, Dr. Hubert Schmidt, bisher außerordentliches Mitglied, Prof. Dr. Wilhelm Schulze, Dr. Sobernheim, Direktorialassistent Dr. Watzinger, Landmesser Dr. Wilski.

Somit besteht die Gesellschaft aus folgenden 101 ordentlichen Mitgliedern: Adler, Ascherson, Assmann, Bardt, Bartels, Bertram, Bode, Borrmann, Broicher, Brueckner (Archivar und Schatzmeister), Bürmann, Conze (1. Vorsitzender), Corssen, Dahm, Dessau, Diels, Ende, Engelmann, Erman, von Fritze, Fuhr, Genz, B. Graef, P. Graef, von Groote, Gurlitt, Hagemann, Harder, Hauck, Helm, Herrlich, Freiherr Hiller von Gärtringen, Hirsch, Hirschfeld, Hollaender, Imelmann, Immerwahr, Janke, Kalkmann, von Kaufmann, Kekule von Stradonitz (II. Vorsitzender), Graf Kessler, Kirchhoff, Kirchner, Knackfuss, Küppers, Freiherr von Landau, Lautherius, Lehmann, Lessing, Lisco, von Luschan, Meitzen, Ed. Meyer, F. Meyer, P. Meyer, R. Meyer, E. Müller, N. Müller, Nothnagel, Oder, Oehler, Pallat, Pomtow, von Radowitz, Regling, O. Richter, Rödiger, Rose, Rothstein, Samter, Sarre, Schauenburg, Scheff, H. Schmidt, H. Schöne, R. Schöne (Ehren-Vorsitzender), Schroeder, Schultz, Schulze, Senator, Sieglin, Sobernheim, Sommerfeld, Stengel, Trendelenburg (Schriftführer), Vahlen, Viereck, Vollert, Freiherr von Wangenheim, Watzinger, Weil, Weinstein, Wellmann, Freiherr von Wilamowitz-Moellendorff, Wilmanns, Wilski, Winnefeld, von Wittgenstein, Zahn, Ziehen. Außerordentliche Mitglieder sind die Herren Benjamin und Jacobs.

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN.

DIE ANTIKEN MÜNZEN NORD-GRIECHENLANDS

UNTER LEITUNG VON F. IMHOOF-BLUMER

HERAUSGEGEBEN VON DER

KGL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU BERLIN.

BAND I.

DACIEN UND MOESIEN

BEARBEITET VON **BEHREND PICK.**

I. HALBBAND, PREIS: 54 Mark.

DIE VILLA DES HADRIAN BEI TIVOLI

AUFNAHMEN UND UNTERSUCHUNGEN

VON

HERMANN WINNEFELD

MIT 13 TAFELN UND 42 TEXTABBILDUNGEN.

Preis: 20 Mark.

ALTERTÜMER VON HIERAPOLIS

HERAUSGEGEBEN VON

CARL HUMANN

CONRAD CICHORIUS WALTHER JUDEICH

FRANZ WINTER

MIT 61 ABBILDUNGEN UND EINEM STADTPLAN

Preis: 24 Mark.

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN.

Programme zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin. 4.

37. Beitrag zur griechischen Gewichtskunde von Dr. Schillbach. Mit 2 Tafeln. 1877 . . . . . 2.—
38. Theseus und Minotauros von A. Conze. Mit 1 Tafel. 1878 (fehlt).
39. Thanatos von C. Robert. Mit 3 Tafeln. 1879 (fehlt).
40. Der Satyr aus Pergamon von A. Furtwängler. Mit 3 Tafeln. 1880 . . . . . 2.40
41. Über die Verwendung von Terrakotten am Geison und Dache griechischer Bauwerke von W. Dörpfeld, F. Graeber, R. Borrmann, K. Siebold. Mit 4 Tafeln. 1881 (fehlt).
42. Die Befreiung des Prometheus. Ein Fund aus Pergamon. Von A. Milchhöfer. Mit 1 Tafel. 1882 . . . . . 2.40
43. Der Goldfund von Vettersfelde von A. Furtwängler. Mit 3 Tafeln. 1883 (fehlt).
44. Die Künstlerinschriften der Sizilischen Münzen von R. Weil. Mit 3 Tafeln. 1884 . . . . . 2.40
45. Über antike Steinmetzzeichen von O. Richter. Mit 3 Tafeln 1885 3.—
46. Das Septizonium des Septimius Severus von Chr. Hülsen. Mit 4 Tafeln. 1886 . . . . . 3.60
47. Das Jonische Kapitell von O. Puchstein. 1887 . . . . . 3.
48. Das Gräberfeld von Marion auf Cypern von P. Herrmann. Mit 3 Tafeln. 1888 . . . . . 4.—
49. Über die Bronzestatue des sogenannten Idolino von Reinh. Kekule. Mit 4 Tafeln. 1889 . . . . . 2.80
50. Homerische Becher von C. Robert. Über ein Vorbild neuattischer Reliefs von F. Winter. Eine argivische Bronze; Orpheus, attische Vase aus Gela von A. Furtwängler. Mit 5 Tafeln und 37 Textabbildungen. 1890 . . . . . 11.—
51. Neandria von R. Koldewey. Mit 1 Plan und 68 Textabbildungen. 1891 . . . . . 4.—
52. Über das Bildnis Alexanders des Großen von Friedrich Koepp. Mit 3 Tafeln und 20 Abbildungen im Text. 1892 . . . . . 3.—
53. Die Proportionen des Gesichts in der griechischen Kunst von A. Kalkmann. Mit 4 Tafeln und 12 Abbildungen im Text. 1893 . . . . . 7.—
54. Über einen bisher Marcellus genannten Kopf in den königlichen Museen von R. Kekule. Mit 2 Tafeln und 5 Abbildungen. 1894 . . 2.—
55. Eine attische Lekythos des Berliner Museums von Franz Winter. Mit 1 Tafel u. 5 Abb. im Text. 1895 . . . . . 3.—
56. Griechisches Pferdegeschirr im Antiquarium der Kgl. Museen von Erich Pernice. Mit 3 Tafeln und 23 Abbildungen im Text. 1896 . 4.—
57. Über Kopien einer Frauenstatue aus der Zeit des Phidias von R. Kekule von Stradonitz mit 5 Tafeln in Lichtdruck u. 10 Abbildungen im Text 6.—
58. Hellenistische Silbergefäße im Antiquarium der Kgl. Museen von Erich Pernice. Mit 4 Tafeln und 9 Abbildungen im Text. 1898 . . 5.—
59. Altgriechisches Bronzebecken aus Leontini von Hermann Winnefeld. Mit 2 Tafeln und 15 Abbildungen im Text. 1899 . . . . . 5.—
60. Über den Marmorkopf eines Negers in den königlichen Museen von Hans Schrader. Mit 2 Tafeln in Heliogravüre und 21 Abbildungen im Text. 1900 . . . . . 6.—
61. Über ein Bildnis des Perikles in den königl. Museen von R. Kekule von Stradonitz. Mit 3 Tafeln und einigen Abbildungen im Text. 1901 4.—

N
5325
A8
no.63

Archäologische Gesellsch
zu Berlin
Winckelmannsprogramm

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCK

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

CIRCULATE AS MONOGRAPH